« On doit amener l'auteur à bon port » Entretien avec Heinz Schwarzingen

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2137>

DOI : 10.4000/germanica.2137

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2013

Pagination : 147-158

ISBN : 9782913857315

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

« « On doit amener l'auteur à bon port »

Entretien avec Heinz Schwarzingen », *Germanica* [En ligne], 52 | 2013, mis en ligne le 24 juin 2013, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2137> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2137>

« On doit amener l’auteur à bon port » Entretien avec Heinz Schwarzingen

(enregistré le vendredi 15 février 2013)

L’un des moments forts du colloque international consacré aux relations de Johann Nestroy (1801-1862) et d’Arthur Schnitzler (1862-1931) avec la France a été la Table ronde organisée à la Bibliothèque-médiathèque de Valenciennes. Elle a été consacrée à des questions de traduction et d’adaptation de pièces de théâtre « autrichiennes » en général et aux problématiques posées par les œuvres de Nestroy et de Schnitzler en particulier. Sont intervenus : Catherine Creux, Heinz Schwarzingen et Stéphane Verrue, traducteurs et/ou adaptateurs de Nestroy et de Schnitzler. S’il est difficile de retranscrire les propos tenus lors de cette Table ronde dans ce numéro de la revue *Germanica*, l’interview que nous a généreusement accordée Heinz Schwarzingen en livre une idée assez fidèle.

Heinz Schwarzingen est incontournable lorsqu’il s’agit de parler de traduction (de pièces de théâtre notamment) du français vers l’allemand et vice-versa et il n’est pas exagéré de le considérer comme un authentique « passeur » entre la culture française et les cultures allemande et autrichienne. Né à Klagenfurt, H. Schwarzingen a fait des Études théâtrales à Vienne et à Paris, études qu’il a terminées avec une thèse sur l’évolution du décor de théâtre à travers l’exemple de Fernand Léger. Installé à Paris depuis la fin des années 1960, il a d’abord enseigné l’allemand à l’université, avant de se consacrer, depuis la fin des années 1980, exclusivement au travail théâtral. C’est depuis 1972 qu’il traduit dans les deux langues (entre autres sous le pseudonyme « Henri

Christophe »). Il dirige par ailleurs la « Semaine du théâtre autrichien » à Paris (depuis 1986) et les « Journées du théâtre francophone » à Vienne (depuis 1991).

Germanica : Diriez-vous avec Franz Rosenzweig, cité par Paul Ricoeur¹, que « traduire, c'est servir deux maîtres : l'étranger dans son œuvre, le lecteur dans son désir d'appropriation » ? Ou bien encore, comment vous situez-vous dans cet éternel tiraillement du traducteur entre souci de fidélité et soupçon de trahison ? Ne peut-on voir dans le décalage de toute traduction entre identité et adéquation un effet de l'historicité de la langue (celle du texte étranger et celle de la langue cible), mais n'est-ce pas là l'occasion de réveiller sa propre langue, de l'arracher à ses propres contraintes, la rendre plus libre et plus inventive ?

Heinz Schwarzinger : Je vais commencer par la fin de la question. Je crois qu'effectivement l'acte de traduire est un acte d'enrichissement, à la fois sur le plan de la civilisation, sur le plan de la culture, de manière très générale, mais aussi sur le plan de la langue, à strictement parler, car, comme l'avait souhaité, ou suggéré, Walter Benjamin, faire apparaître « l'étranger » dans le texte cible est un bienfait. À mon sens, on est allé trop loin dans cette option-là : il y a des textes qui deviennent, en français (puisque l'on parle de la traduction vers le français), tellement étranges que le public (ou le lecteur) n'arrive plus à les lire (comme par exemple la dernière édition des œuvres de Sigmund Freud en français...). C'est quelque chose, à mon sens, qui est contre-productif si l'on va trop loin dans cette voie.

Mais – parfois c'est un choix, parfois le fait du traducteur – utiliser des particularités syntaxiques ou lexicales ou bien tel comportement dans la langue (par exemple l'utilisation de la citation latine en allemand, qui passe très bien en allemand, mais pas trop en français) ne me semble pas une bonne chose : cela va à l'encontre de la traduction et du but recherché.

Le but recherché, selon moi, c'est de faire découvrir à un lecteur qui ne possède pas la langue source un auteur qui me semble suffisamment important par son contenu, par sa forme, par son style, par sa manière d'écrire pour tenter de le « faire passer ». Mais, évidemment, en respectant le plus possible, le plus loin possible, la particularité de son écriture. Dans les années 1960-1970, les traductions faisaient fi de ces particularités, si bien que des auteurs expressionnistes, des auteurs réalistes, des auteurs de la Nouvelle Objectivité, un Zweig ou un Döblin par exemple, étaient traduits avec la même langue ; il s'agis-

1. — Cf. Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.

sait de s'adapter au lecteur, de s'adapter à la langue cible pour avoir du succès, tout simplement. Très souvent, on est allé très loin dans cette « besogne » puisque, de l'auteur d'origine, il ne reste que l'histoire... et plus du tout l'écriture. Que ce soit Zweig, Schnitzler, Werfel ou qui sais-je encore, parmi ces grands auteurs qui, tous, ont une façon personnelle d'écrire, ce côté personnel de l'écriture, justement, avait quand même sensiblement disparu.

Il n'empêche que, pour ce qui est des grandes œuvres, un traducteur ou une traduction ne pourront jamais les « tuer ». Une grande œuvre ne peut pas être annulée, annihilée par une traduction. Même dans une traduction déplorable – je citais Zweig tout à l'heure –, on sent en dessous du texte cible quelque chose d'important. Maintenant, je ne peux pas prétendre, en ce qui concerne la prose, qu'une traduction plus fidèle à l'écriture de l'auteur, plus hachée, plus construite, plus dynamique, ferait forcément l'affaire de cet auteur en français. [...]

Pour revenir au théâtre, je me souviens de ma première traduction de Schnitzler à la demande d'Alfredo Arias (*La Ronde*, 1987). J'ai dit à l'époque au metteur en scène : ce qui m'intéresse dans Schnitzler, c'est sa façon d'écrire, son choix très précis de tournures, de vocabulaire, de couleur de langue, que ce soit dialectal ou régional, qu'il s'agisse d'un sociolecte ou d'autre chose..., c'est sa façon de faire vibrer les personnages avec ces matériaux-là. Or, dans la traduction que l'on connaît (celle de Maurice Rémon, Wilhelm Bauer, Suzanne Clauser), tout ça n'existe pas. Cela a disparu. Nous avons donc fait un travail commun avec Arias sur Schnitzler et la traduction. Mais cela n'avait rien à voir avec une option de mise en scène (j'en parlerai plus tard). Après avoir terminé ce travail sur le texte, nous avons attaqué la lecture avec le Centre dramatique d'Aubervilliers (il s'agissait d'une coproduction avec la Comédie-Française). Je me souviendrai toujours de la première lecture avec les comédiens à la « table », au Français. Les comédiens étaient très surpris. Ils disaient : c'est quand même très rocailleux... La traduction proposée allait en effet à l'encontre de la perception traditionnelle de Schnitzler en France. Et si Schnitzler était si peu joué à l'époque en France, et si les traductions d'Auclères n'ont jamais trouvé preneur, c'est justement parce que lorsqu'on traduit un auteur comme s'il était un auteur français, cela devient « moins bon » qu'un auteur français, un auteur de seconde zone, voire un auteur de boulevard français de seconde zone...

Germanica : *La « dicibilité » d'un texte joue également un rôle.*

Heinz Schwarzsinger : Oui, ça c'est autre chose. Là, je serais plus nuancé. Quand je traduis, je ne fais pas une adaptation, sauf quand on me le demande, bien sûr. Quand je traduis, surtout quand il s'agit d'une

première traduction, je tiens à être parfaitement respectueux du texte source. Le texte a la même longueur, je ne coupe rien, je n'ajoute rien, je ne donne pas de notes explicatives. Très souvent, des traducteurs ajoutent une petite aide, une indication qui permet de situer une ville ou un lieu, par exemple, mais ça, je ne le fais pas. En revanche, pour revenir à la « dicibilité », à la « prononciabilité » du texte, là, comme je ne traduis pratiquement que du théâtre, c'est évidemment une préoccupation première. Il faut que le texte soit parfaitement « probable » en français. Il faut pouvoir penser que cela a été écrit, dit, inventé en français. À mon sens (contrairement à ce que dit W. Benjamin), il ne faut jamais laisser « sentir » au public la traduction.

Germanica : *Comme un patineur sur glace, en somme, il ne faut pas que la difficulté soit visible ou sensible.*

Heinz Schwarzingger : Oui, il faut que cela soit l'évidence. Il ne doit pas y avoir d'accent (dans la structure d'une phrase par exemple) là où l'accent n'a pas lieu d'être. Ou alors, il faut que cela soit parfaitement voulu par l'auteur, cela arrive aussi. Je viens de traduire pour Symétrie la *Tétralogie*. Il y a des moments où, effectivement, je torture la syntaxe, car chez Richard Wagner, dans l'*Anneau des Nibelung*, c'est ainsi : il veut que ce soit aussi « tortueux »². [...]

Germanica : *La correspondance de Schnitzler avec ses « intermédiaires » français fait état d'exigences, voire de pressions, de la part des éditeurs (comme, par exemple, ajouter un texte à un volume paraissant trop « mince »). Quelles sont pour vous, plus généralement, les conditions de la traduction auxquelles vous refuseriez de vous plier ? Y a-t-il une éthique de la traduction – ou du traducteur, et laquelle ? Pensez-vous par ailleurs que le traducteur doive se mettre au service de l'auteur, que sa destinée soit la discrétion du serviteur ?*

Heinz Schwarzingger : Je parlerais plutôt d'humilité. D'humilité par rapport à l'œuvre originale. Comme je le disais tout à l'heure, la fidélité la plus absolue s'impose. On doit « amener cet auteur à bon port » mais accepter le fait que le traducteur est aussi l'auteur. Quand on traduit, à un moment donné, on doit assumer. Complètement. S'il y a une difficulté, il faut que le traducteur le sente, l'entende et arrive à ne pas en faire pâtir l'auteur. L'éditeur n'intervient pas dans ces choix-là. Cela m'est arrivé une seule fois, chez Albin Michel. Avec mon camarade François Rey, nous avons traduit les trois pièces de Canetti³ et nous

2. — Heinz Schwarzingger publiera en 2013 sous le pseudonyme d'Henri Christophe la *Tétralogie* de Richard Wagner chez Symétrie à Lyon.

3. — Cf. Elias Canetti : *Hochzeit (Noce)*, *Komödie der Eitelkeit (Comédie des*

avions tenu à imposer la manière d'écrire, y compris la ponctuation de Canetti. [...]

Ce que je regrette, pour revenir à Schnitzler, c'est d'avoir été le premier à traduire nombre de ses textes dramatiques. J'aurais, en effet, préféré faire des adaptations de certaines de ses pièces. Resserrer, couper, dynamiser.

Germanica : *Quand on est le premier traducteur, on a donc ce rôle de « rendre » exactement le texte original ?*

Heinz Schwarzinger : Il me semble, oui. Christopher Hampton, par exemple, qui fut le premier à traduire quelques pièces de Schnitzler en anglais, lui, il les a complètement adaptées. Il en a fait « sa chose ». Mais Hampton est un « auteur ». La grande différence, c'est ça. L'auteur fait du texte « sa » chose. Elfriede Jelinek procède comme ça, d'ailleurs, quand elle traduit vers l'allemand, ça devient « sa chose ». Moi, je suis traducteur et par humilité, je ne procède pas ainsi.

Germanica : *Ici réside cette éthique du traducteur, justement.*

Heinz Schwarzinger : Oui, je pense. J'essaie, en tout cas, en tant que premier traducteur, de vraiment restituer l'œuvre telle qu'elle se présente dans sa forme initiale, dans sa langue source, je suis au service de l'auteur. [...]

Germanica : *Dans la liste impressionnante de vos traductions, Arthur Schnitzler est en très bonne place. Treize volumes du théâtre de Schnitzler parus entre 1987 et 1999 figurent au catalogue des Éditions Actes Sud ; l'homme de théâtre que vous êtes également considère-t-il que le théâtre ne peut véritablement être traduit que si le traducteur a déjà présent à l'esprit une mise en scène du texte ? En d'autres termes, une traduction du théâtre qui ne serait pas déjà une projection de mise en scène, un travail de création sur un texte qui prend chair et corps dans un espace et sur une scène, est-elle concevable ?*

Heinz Schwarzinger : Antoine Vitez disait de la traduction qu'elle est la première mise en scène d'un texte : je ne suis pas vraiment d'accord. Je trouve que le texte doit pouvoir être suffisamment construit et cohérent pour permettre des mises en scène variées, les interprétations les plus diverses. Soit au niveau scénique, soit au niveau du jeu du comédien. Comme l'œuvre d'origine, d'ailleurs.

Germanica : *Le texte d'origine doit laisser des libertés ?*

Heinz Schwarzinger : Oui, bien sûr. Et la création théâtrale est une création à part entière pour moi. Dont le texte n'est qu'une partie. C'est une posture au départ qui indique la place du texte. Elle n'est pas dominatrice. Elle peut l'être, certes. Dans certains cas, elle l'est. Mais, en tout cas, depuis quelques vingt ou trente ans, elle ne l'est plus, ou beaucoup moins qu'avant. Même si, aujourd'hui, on revient vers le texte. Il est évident que des textes se construisent sur un plateau également, soit par improvisation, soit par apports divers des comédiens, etc. Mais pour le traducteur, en principe, quand le texte est donné au comédien, il est achevé. Il ne revient pas dessus. C'est pour cela qu'il voit le metteur en scène généralement avant, pour s'assurer qu'il n'y a pas de malentendu sur le texte, donnant éventuellement des explications en confrontant le texte avec le texte source. Mais, pour ce qui est des comédiens, il vaut mieux qu'ils aient le sentiment d'avoir un matériau fini. [...]

Germanica : *Ce n'est donc pas à eux de faire des choix ? Il faut qu'ils aient été faits avant ?*

Heinz Schwarzinger : Ce n'est pas à eux de faire des choix au niveau du texte. Cela peut être le cas, par exemple, au sein des jeunes troupes d'aujourd'hui qui découpent le texte, jouent avec le texte en toute liberté. Cela n'est possible qu'avec des textes qui sont dans le domaine public, évidemment. Sinon, l'auteur aurait son mot à dire... Ce qui peut être très intéressant, d'ailleurs.

En tant que traducteur, je n'ai jamais la mise en scène à l'esprit. J'ai la sonorité, j'ai le rythme, j'ai le souffle, j'ai l'oralité, j'ai éventuellement une couleur de personnages. Un personnage se différencie d'un autre grâce à sa langue, grâce à sa façon de parler, grâce à sa couleur, grâce à un tas de choses, [...] son nom, par exemple. C'est cela qui fait partie de mon travail. Mais je n'appelle pas cela « mise en scène ». Je traduis un texte en entier et les créateurs de théâtre font ensuite ce qu'ils veulent de ce texte. Concernant *Professeur Bernhadi* d'Arthur Schnitzler, par exemple, j'ai une version « serrée » qui me vient de son fils et metteur en scène Heinrich, il s'agit d'une version autorisée. Mais, pour la première publication, il était à mon sens nécessaire de traduire le texte en son entier. J'ai peut-être eu tort, parfois, de respecter la version définitive et intégrale. Parce que la fonction du dramaturge en France, au sens allemand du terme, n'existe guère. Et certains metteurs en scène ne lisent pas – ou lisent mal – le théâtre. Ils n'imaginent pas que l'on peut « serrer » un texte de cent cinquante pages, qu'il est possible de le triturer, de le malaxer et de faire quelque chose de bien avec. Ils sont sans doute effarouchés par des textes trop imposants, notamment chez Schnitzler. Par des textes avec des « tonnes » de débats, de conversa-

tions entre un auteur et un pianiste par exemple comme dans *Interlude* (*Zwischenspiel*), une pièce magnifique de Schnitzler, mais avec beaucoup de débats philosophiques...

Pour revenir à la question : je ne pense donc pas à une mise en scène quand je traduis. En revanche, je suis fidèlement l'auteur dans la façon dont il développe le texte et la vision scénique qui va avec (je garde les didascalies, etc.).

Germanica : Y a-t-il, abstraction faite des raisons fortuites et accidentelles qui peuvent porter un traducteur vers un auteur, des raisons spécifiques qui vous ont incité à traduire A. Schnitzler ? Un lien d'ordre affectif à cet auteur a-t-il été déterminant chez vous ? En quoi, par ailleurs, devenait-il indispensable de faire redécouvrir A. Schnitzler au public français, par-delà les traductions de Dominique Auclères – problématiques, même si Schnitzler semble les avoir appréciées ?

Heinz Schwarzinger : Oui, il y a bien sûr un lien d'ordre affectif. Mais l'origine de mon désir d'arriver à traduire ce type de théâtre, ce n'est ni Nestroy, ni Schnitzler, c'est Ödön von Horváth. C'est un auteur que j'ai découvert quand j'avais quinze ou seize ans, lorsque Horváth a été publié en allemand. Cela m'a bouleversé, cela tranchait complètement avec le théâtre classique que je connaissais et que je fréquentais déjà. Cet auteur m'a complètement sidéré.

Quand j'ai commencé à traduire avec mes camarades Jean-Louis Besson, François Rey, Jean Jourdheuil, Philippe Adrien, je me suis rendu compte que l'on ne connaissait pas en France le théâtre qui s'écrivait à cette époque-là (fin des années soixante, début des années soixante-dix) : celui de Peter Handke, Heiner Müller, Botho Strauss, etc. Et c'est ainsi que je suis « entré » dans la traduction. Je souhaitais faire connaître ces auteurs, car cela me semblait être une sorte de « contrepoids » à l'image de l'Allemagne nazie qui prévalait encore à cette époque. Pour revenir à Horváth, il n'y avait qu'un seul volume chez Gallimard (trois pièces, traduites par Renée Saurel en 1967). Gallimard, au vu des réactions négatives à ces traductions, a décidé de ne pas continuer.

Après un essai à Actes Sud Papiers, je suis allé trouver L'Arche Editeur qui savait très bien que ces textes de Horváth manquaient en France, et nous avons réalisé la publication du Théâtre complet en six volumes qui, hélas, n'est plus entièrement disponible. C'était dans les années 1990. J'ai commencé ces traductions à peu près en même temps que celles de Schnitzler. Voilà pour le rapport affectif à l'auteur, à la traduction. Le premier était Horváth. Mais pour arriver à traduire Horváth, qui est le plus difficile, j'ai fait des détours, par Nestroy, par

Canetti, par Peter Turrini, par Karl Kraus aussi (dès le début des années 1980).

La difficulté, c'est qu'en français, par exemple, je ne peux pas utiliser des fautes. Si j'utilise des fautes de grammaire, caractéristiques d'un personnage, on va me reprocher de ne pas parler correctement français. Or, chez Horváth, ces erreurs sont parfaitement intentionnelles. Il faut savoir aussi que le parler régional ou paysan fonctionne très mal en français. Cela paraît tout de suite caricatural, c'est donc rarissime que je traduise sur ce mode-là.

Germanica : *Et cette question se pose surtout chez Horváth?*

Heinz Schwarzinger : Non. On trouve la même difficulté chez Nestroy, chez Schnitzler, chez Canetti aussi. Canetti a d'ailleurs utilisé un terme pour cela : le « masque acoustique ». Quand les personnages parlent, c'est comme s'ils portaient un masque sur le visage, fait de mots, de sonorités, de langue, de bruits, de chants, etc. Ce masque acoustique, pour lui, c'est le personnage. Or, en français, on a beaucoup moins de moyens, ou en tout cas pas les mêmes qu'en allemand, pour constituer ce masque. [...]

Néanmoins, je peux dire aujourd'hui, que tout est traduisible. Si l'œuvre, au départ, est suffisamment « forte », même si l'on perd quelque chose à travers la traduction (et l'on sait très bien que l'on perd, d'où l'humilité du traducteur), l'œuvre existe et les comédiens s'en emparent.

Germanica : *Une question sur Schnitzler : vous vous êtes surtout intéressé au théâtre de Schnitzler, moins à sa prose.*

Heinz Schwarzinger : Oui, la seule œuvre de prose que j'ai traduite, que je considère aussi comme une œuvre théâtrale, c'est *Mademoiselle Else*. *Else* avait déjà été traduite par D. Auclères chez Stock. Il se trouve que Hans-Jürgen Syberberg a présenté *Mademoiselle Else* avec Edith Clever, en lecture, sur le grand plateau de l'Odéon et l'a filmée. J'ai assisté à cette performance. C'était époustoufflant (E. Clever, qui avait à ce moment-là trois fois l'âge du personnage, était formidable). À une époque où je sous-titrais beaucoup pour Arte (du répertoire lyrique surtout), on m'a demandé de faire le sous-titrage pour le film de Syberberg. Quand on sous-titre, on doit en général serrer. J'ai donc serré, serré. Et lors de la publication des œuvres de Schnitzler dans la collection « La Pochothèque » en 1996, on m'a demandé *Mademoiselle Else*. C'est un texte tellement fort, tellement particulier. Je m'étais plongé à cette époque dans la vie de Schnitzler. Je trouve que c'est un être extrêmement attachant.

J'ai d'ailleurs dans ma bibliothèque le *Tagebuch*, une dizaine de volumes. Son vrai journal qui a été publié par l'*Akademie der Wissenschaften* à Vienne. C'est de cette manière que je me suis rapproché de Schnitzler. Et c'est à cette même époque, alors que je travaillais sur Horváth, que la voie s'est ouverte du côté de Schnitzler, après le décès de Dominique Auclères. Quand j'ai traduit *La Ronde*, Arias et ses comédiens disaient : « Ah oui, on a vraiment quelque chose en bouche, on a du matériau, ce n'est pas du lisse, c'est travaillé », et le succès était au rendez-vous. La pièce s'est jouée à guichets fermés pendant un mois – à l'Odéon, ce n'était pas rien. J'ai alors pu continuer le théâtre de Schnitzler. Cela a pris du temps. Et ce n'est pas fini. Je n'ai jamais réussi à terminer l'édition de son théâtre, car les livres de théâtre ne se vendent pas... Et on le joue peu... Donc, j'ai été contraint de « lever le pied » en ce qui concerne Schnitzler.

Germanica : *Peut-on parler d'une « renaissance » de Schnitzler à l'époque de la mise en scène d'Arias ?*

Heinz Schwarzinger : Oui. Comme on peut parler d'une renaissance de Zweig. Ça, c'est vraiment l'effet massif de l'exposition de Vienne 1986⁴, qui a été un déclencheur formidable. C'est lors de cette exposition, d'ailleurs, que nous avons fait la première lecture des *Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus.

Germanica : *Y-a-t-il des difficultés particulières à traduire le dramaturge Schnitzler en français et à quoi tiennent-elles ? Les mêmes difficultés se posent-elles pour sa prose ?*

Heinz Schwarzinger : Pour Schnitzler, je parlerais du « ton ». En allemand, on appelle cela le « ton Schnitzler ». C'est la langue de salon, le viennois fin de siècle, certes, mais pas seulement. C'est beaucoup plus complexe que cela : Schnitzler change de ton dans quasiment chaque pièce, même dans les petites formes, les nombreuses pièces en un acte (*Comédie des mots*, *Les dernières heures*, etc.). *Littérature*, par exemple, se moque gentiment de cette langue de salon, de la grandiloquence, de cette espèce de « parlote » d'artiste, de comédien, d'auteur. Schnitzler a balayé très large. Que l'on pense à *Der Junge Medardus*, situé à l'époque napoléonienne, au *Perroquet vert* qui se déroule pendant la Révolution française. Schnitzler ne doit pas être limité au salon viennois. C'est peut-être plutôt dans ses romans que l'on peut sentir cet « ancrage » dans une époque précise. Quoique...

4. — Exposition de 1986 sous la direction de Jean Clair, « Vienne 1880-1938, naissance d'un siècle » au Centre Pompidou.

Germanica : *En 2012, les 150 ans de la naissance de Schnitzler sont passés relativement inaperçus en France. Quelle pièce de cet auteur aimeriez-vous voir monter en France, et pour faire découvrir au public français quel visage de ce Viennois « pur jus » ?*

Heinz Schwarzinger : S'il y avait une œuvre à jouer, ce serait *Professeur Bernhardt*, me semble-t-il. Cela me paraît essentiel pour que l'on ait une autre idée de Schnitzler, même si le travail de Bondy, dans les années 1980 et 1990, a été remarquable, vraiment formidable, aussi bien à Nanterre (*Terre étrangère*) qu'au Rond-Point (*Le Chemin solitaire*). *Professeur Bernhardt* est une pièce que j'ai publiée il y a plus de dix ans et pour laquelle je me bats afin qu'elle soit montée. C'est une pièce qui, à chaque fois que je la relis, me fascine. Elle a été écrite avant la Première Guerre mondiale, interdite par la censure en raison de sa dénonciation de l'antisémitisme au plus haut niveau de l'État. Les nombreux personnages sont d'une vérité criante et permettent à l'auteur d'engager un combat idéologique implacable. Je pense que si l'on montait cette pièce, l'image de Schnitzler en France serait toute autre.

Pour ce qui est du texte et de la traduction, il m'est arrivé une chose très étrange quand Luc Bondy a mis en scène *Le Chemin solitaire* au Théâtre du Rond-Point, une réalisation magnifique, très concentrée. J'ai été ébloui par ce spectacle, par la mise en scène et les comédiens, parmi lesquels figuraient Didier Sandre, Bulle Ogier, André Dussolier, etc. Michel Butel avait composé le texte français grâce à un mot-à-mot établi par Bondy. [...]

Le Chemin solitaire a ensuite été filmé par Bondy (non pas dans les conditions de représentation, mais pendant quinze jours, dans la salle, avec le décor et plusieurs caméras). Un ou deux ans après, à Berlin, Andrea Breth a monté *Der einsame Weg* à la Schaubühne. Avec des comédiens prestigieux. Ce qui est intéressant, c'est qu'Arte voulait diffuser A. Breth et, à Vienne, à l'occasion d'une « Nuit Schnitzler », la télévision voulait diffuser le spectacle de Bondy sous-titré en allemand. Il en allait de même pour Breth sur Arte, il fallait le sous-titrer en français. J'ai fait les deux... Ce qui est remarquable, c'est que je ne pouvais pas utiliser le texte original de Schnitzler tel quel pour le sous-titrage de la captation de Bondy. La façon des comédiens français de dire, de respirer le texte était si intense que le côté un peu léger, un peu aéré du texte ou les conditionnels (par exemple, les formes verbales désuètes comme *stünde, stürbe*), ne « collaient » pas du tout en français. C'était impossible ! Il fallait réécrire quasiment le texte de Schnitzler... Et ce qui est amusant, c'est que, dans l'autre sens, c'était la même chose ! J'ai voulu utiliser le texte français existant, qui ne collait absolument pas avec la façon de jouer des comédiens d'Andrea Breth et avec sa mise en scène, très lente... Il était donc impossible d'utiliser le texte

de Michel Butel. Ces difficultés sont caractéristiques de la traduction théâtrale, intimement liée à la profération par le comédien. Cela m'a beaucoup intrigué. Surtout de ne pouvoir utiliser le texte original de Schnitzler pour sous-titrer ! C'est là que l'on voit combien la respiration d'un texte dramatique est essentielle. Et c'est pour cela que l'on doit toujours traduire et retraduire des textes. Parce que la respiration, dans la langue, elle change. Et que les comédiens sont inscrits dans leur temps, dans leur époque. Aujourd'hui, cela ne serait pas comme il y a vingt ans. Il y a une autre façon de « dire ».

Germanica : Que ressent le traducteur face à la longue file d'attente d'œuvres qui, à ses yeux, mériteraient d'être (re)traduites ?

Heinz Schwarzingger : C'est un regret que l'on peut nourrir. Il y a beaucoup de textes qui ne sont pas publiés. J'ai traduit plus de deux cents pièces, dont certaines dorment dans des fichiers non publiés. C'est dommage. Surtout que je choisis ce que je traduis, par plaisir, par conviction.

Germanica : Par affection, aussi.

Heinz Schwarzingger : Oui, exactement. Quand un projet ne se réalise pas, c'est toujours un peu, même très triste. C'est un des aspects de la traduction qu'il faudrait renforcer, donner à ces textes une visibilité, une existence plus grandes. Personnellement, je n'ai jamais bien réussi ce travail d'agent. En France, il y a très peu de maisons qui puissent faire ça... C'est une question importante, d'ailleurs, celle que doit se poser tout traducteur. Comment faire vivre le texte, comment le faire circuler.

Germanica : Diriez-vous qu'il manque un maillon ?

Heinz Schwarzingger : Oui, il manque l'agent. Ce qu'est en Allemagne le *Bühnenverlag*, par exemple. Un agent qui s'occupe de l'impression et de la diffusion des textes, de l'information etc. Et qui ait les bonnes connexions, qui connaisse bien le théâtre, qui sache qui pourrait être intéressé par tel ou tel auteur, par telle ou telle pièce.

Germanica : Peut-on conclure sur vos projets actuels de traduction ?

Heinz Schwarzingger : Actuellement, je revois ma traduction de la *Tétralogie* de Wagner. Ensuite, je pense, ce sera la dernière pièce de Händl Klaus. J'ai déjà traduit quatre ou cinq pièces de cet auteur que j'apprécie beaucoup. Ce sera pour la prochaine édition des Journées du théâtre autrichien en décembre 2013, au Goethe Institut. Dans l'autre sens, je traduis un certain nombre d'auteurs québécois, Geneviève

Billette, par exemple, qui a écrit *Crime contre l'humanité*. En revanche, je n'ai plus de grands projets actuellement, je ne trouve pas vraiment d'auteur qui me pousserait à cela. [...] J'avais des velléités de traduire le théâtre de Roger Vitrac, un auteur qui me plaît beaucoup. Mais obtenir les droits est compliqué.

Entretien du vendredi 15 février 2013 réalisé par les organisateurs du colloque international Les relations de Johann Nestroy et d'Arthur Schnitzler avec la France, Irène Cagneau (UVHC), Marc Lacheny (UVHC), Martine Sforzin (UVHC), Karl Zieger (Lille 3). Une autre partie de cet entretien est publiée conjointement dans le n°75 de la revue Austriaca « Les relations de Johann Nestroy avec la France » (dir. Irène Cagneau, Marc Lacheny), avec l'aimable accord de Bernard Bach et Jacques Lajarrige, respectivement directeurs de la revue Germanica et de la revue Austriaca.